خسرو گلسرخی

نوگرایی
و
حقیقت خاکی

خسرو گلسرخی

نوگرایی و حقیقت خاکی

انتشارات مُروارید

انتشارات مروارید

نوگرائی و حقیقت خاکی
خسرو گلسرخی
چاپ اول، ۱۳۵۸
مؤسسه انتشارات مروارید، تهران، خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران
چاپخانهٔ رامین
پنج‌هزار نسخه چاپ شد
نشر الکترونیک: خبرنامه کتاب های رایگان فارسی

نوگرائی ناشی از برخورد طبقات است در جهتی که کسب حقوق طبقه محروم محرز میشود، البته‌هر نوگرائی‌چنانکه امروز در دنیای سرمایه‌داری مطرح میشود، نمی‌تواند این استنباط را از نوگرائی دلیل باشد، این نوگرائی مورد نظر، آن نوگرائی بی‌خصلت طبقاتی، هرز و بدون صفت مشخصه نیست که به‌صورت مجرد، اشکال تفننی، آبستره و گاه مخدر در دنیای سرمایه‌داری بروز میکند «در طبقه‌ی میرنده، نوگرایی همواره از فرم آغاز می‌شود، در فرم تکرار می‌گردد و در مرز دگرگونی‌های فرمایشی متوقف می‌ماند» ناگزیر میان آن نوگرائی بالنده که زیرساز طبقاتی دارد، باآن نوگرائی میرنده و مجرد دنیای سرمایه‌داری که از بی‌لیاقتی و فربهی اندیشه ناشی می‌شود و صرفاً برای اقلیتی مرفه و بی‌درد معنا به‌خود می‌گیرد، فاصله می‌گذاریم و به‌آن نوگرائی می‌پردازیم که با حرکت طبقات محروم برای کسب حقوق خویش، همصدا است و با دگرگرنی علیه سنت‌ها وچهارچوب فرسوده نظام‌حاکم پیش می‌تازد.

نوگرائی همواره درپی زوال و ازکار افتادن سنت‌های فرهنگی پوسیده و بر هم خوردن تعادل حقوق اجتماعی، در سیر قهقرائی یك جامعه طبقاتی بروز می‌کند و نضج می‌گیرد، زیراکه

عدم دگرگونی این مقولات درخون و ذهن و جان یك ملت و پابرجائی آن درنظام اجتماعی، چهارچوبی را باعث می آید، چهار چوبی دربسته، مشخص و جامد و یك بعدی این چهارچوب برای بهره کشی‌های مداوم نظام حاکم از اکثریت محروم است. زیرا که محرومان در این چهارچوب نه هرگز به‌آگاهی و وقوف برحقوق اجتماعی خود می‌رسند و نه واقعیات عینی را زائیده ازنظام‌حاکم می‌پندارند. این‌چهارچوب دهنه و رکابی برای سواری دادن‌است. این چهارچوب، شالوده‌ای از سنن، مظاهری متروك و از کار بازمانده و تابوهائی است، که قرن‌ها پیش در فرود و فرازهای تاریخی و در سیستم‌های اجتماعی پرورانده شده و به‌علت کهولت ناگزیر امروز بی‌فایده و بی‌خاصیت گشته، و چون لاشمرده‌ای بر حس و رفتار اجتماعی سنگینی میکند و اثر می گذارد.

هنگامی که اکثریت ناآگاه جامعه (که از رشد و تکامل فرهنگی جدا نگاهداشته می‌شود) در این چهارچوب به اسارت می‌آید، از شناخت واقعیات عینی که با آن درگیرست، به‌دور می‌ماند، و چون دور ماند: با عناصر بی‌خاصیت لاشمرده‌ی‌تاریخ که غیر محسوس، واهی، تخیلی و دست نیافتنی است، پای بست و همراه می‌گردد. این همراهی برای ابد نیست، جلودار قوه‌ی محرکه و سیر برخورد طبقات نمی‌توان شد. تجدد طلبی آغاز می‌شود. لزوم نوگرائی دراین‌لحظه به‌عنوان حقیقتی تاریخی نمود میکند و باعث آگاهی و شناخت برنظام موجود می‌گردد، دراین لحظه تعادل‌برهم می‌خورد، تابوها، سنن، مظاهر ازکار بازمانده

بی‌رنگ و بی‌رنگ‌تر می‌شود، تا جائی که محو می گردد. این تعادل که از آن در این جا یاد می کنیم، همان تعادلی است که نظام حاکم برای بهره‌کشی‌های مداوم از محرومان، توسعه عوامل حکومتی پدید آورده است.

نوگرائی در شئون فرهنگ ملتی که با نظام خودکامه درگیر است، شك نیست که با واکنش‌های شدیدی رو به‌رو خواهد شد. هر نظام مرتجع و دیکتاتور تا آنجا که در امکانش هست، از بروز نیروهای نهفته در کانون عوامل آگاه و نوخواه جامعه جلوگیری می کند، زیرا که اگر این نیروهای مترقی از قوه به‌عمل درآید، خطری جدی برای نظام حاکم جابر، و بشارت برای اکثریت محروم است. با این حال نباید این نکته را از یاد برد که این نظام حاکم بر تعبیری، از نوگرائی روی گردان نیست. بدین معنا که مفهومی خاص از نوگرائی ارائه میکند او طالب آن نوگرائی است که درچهارچوب تثبیت منافعش باشد.

نوگرائی ازنظر این نظام‌ها می‌تواند چنین مفاهیمی راشامل شود:

الف: مجرد از تأثیرگذاری بر واقعیات موجود، تا تعادل نا عادلانه عینی حفظ شود.

ب: دربارهٔ علل مسائل جاری کنجکاوی برنیانگیزد، تاحقایق زیستی هرچه بیشتر به‌سیاهی واعماق پرتاب شود و حالتی‌دستیاب هرگز به‌خود نگیرد و مشی آسمانی داشته باشد، تا برای مردم به‌صورت یك تابو نمودار گردد. باید بیشتر به‌شعبده‌بازی شباهت

داشته و به‌قدرتی مافوق انسان نسبت داده شود تا به یك حقیقت عینی و یا انسان. غایت اینکه گفتیم همه چیز فرمالیستی است و از هرگونه محتوا بی‌بهره است.

پ: نوگرائی باید بیشتر در مسائل فرعی و غیر ضروری نمودار گردد از قبیل ـ تبلیغات، ایجاد بناهای عظیم در شهر، آتراکسیون بسیار نو برای کاباره‌ها، چگونگی افزایش مصرف، واردکردن اشیاء و لوازم از آخرین ابتکارات امپریالیسم وصدها نمونه‌ی دیگر.

ت: نوگرائی نباید باعث شودکه «تابو»ها متزلزل گردند.

ث: نوگرائی باید بیشتر ذهن را متوجه نمودهای ظاهری گرداند، باید در چشم بنشیند، وخوش‌باوران را، به‌آسانی به‌باور آورد تا به‌نوجوئی نظام اعتراف کنند.

ج: خلاصه‌آنکه‌آنچه سازنده، دگرگون‌کننده و برای‌تکامل یك ملت ضروری است، وا پس زده میشود و آنچه‌که دل مشغولی و ایستائی به‌بار می‌آورد، هدف است.

نوگرائی مترقی هدفش محو کردن بر شمرده‌هاست و نظام حاکم سعی‌اش بر زنده نگاهداشتن آنها. ناگزیر از این برخورد تضادهای پدید می‌آید، که‌گسترش همین تضاد و نضج گرفتن آن، زوال و مرگ حتمی نظام پوسیده را دربر دارد. ممکن است در این تضاد، ستیز برای حصول به‌پیروزی به‌طول انجامد و یا امکان دارد درمدتی باورنکردنی وکوتاه‌نتیجه‌ای حاصل آورد، این‌دیگر بستگی به‌جنبه‌های کمی و کیفی منافع طبقه‌ی حاکم وطبقه‌ی‌محروم

دراین تضاد دارد. عوامل ایستائی هر نظام که به نفع خود می‌خواهند، از کهنگی و پوسیدگی حراست کنند، با عوامل نیروهای آگاه و مترقی که برای آزادی یك ملت از یوغ بندگی تلاش می کنند، دو نمود این تضاد هستند، عامل نخست چون تنها در بند رفاه و اندوختن سرمایه و نیز بهزیستی خویش است، پس ازمدتی درپیله‌ای اسیر می آید که همین پیله، مرگ او را درخود دارد، زیرا از درون پیله، او چشم دیدن نمی‌تواند داشته باشد. او می‌خواهد سیر و تکامل تاریخی ملتی را به نفع خود متوقف کند، این امکان‌پذیر نیست، چون خلاف جهت تکامل تاریخی حرکت می کند، بی‌تردید از حرکت و پیشروی هم باز خواهد ایستاد. عامل نوگرای مترقی که سیر تاریخی طبقات به‌نفع او جریان‌دارد، به‌تاریخ خود خیانت نمی‌کند، او به‌فوری‌ترین سؤالی که برای طبقه محروم در جهت دنیای آزاد بهزیستی مطرح شود، بی‌درنگ پاسخ می‌گوید. نوگرائی او نیاز طبقات محروم است. این نوگرائی پایگاهش را درنسوج طبقات محروم جستجو میکند و ریشه می‌دواند، ولی نوگرائی فرمالیستی که در خدمت بهره‌کشی‌های بیشتر از توده‌هاست اینطور نیست، این نوگرائی که به‌آن باید نوگرائی حاکم اطلاق‌کرد، نه نوگرائی ضرورت‌ها و تاریخ. چنانکه گفته شد نوعی ظاهرسازی تقلبی، سطحی و بی‌ریشه است، که با اعمال قدرت و تحمیل به مردم و با ازبین بردن حقوق آنان می‌خواهد وضع قلب شده‌ای‌را به‌نمایش بگذارد. درحالیکه نوگرائی مترقی امروز، که از منافع طبقات محروم بهره‌ور است و پایگاهش برآن استوار هیچ‌چیز را

به‌هیچ کس تحمیل نمی کند، اصولاً تخیلی و تحمیلی نیست، درباره زندگی و حقیقت بحث میکند، برگرد مقولات غیرضروری واهی و متروك نیست. عینی و لمس شدنی است و درسیر تکامل تاریخی هر ملت حرکت میکند. این نوگرائی پیروزی بی‌تردید را با خود به‌دنبال دارد. یك گرسنه در برابر یك آسمانخراش نوساز و مدرن باز یك گرسنه است. نوگرائی در معماری آسمانخراش، همواره در گرسنگی او بی‌تأثیر خواهد بود.

زمینه‌ها و لزوم نوگرائی نیما

نیما وقتی شروع کرد، دورانش، دوران بی‌چهره‌ای بود، سلطه استعمار از یك سوی و اسیر آمدن مردم درچنگ خون ریزان دست‌نشانده استثمار و دیکتاتوری از سوی دیگر، تاریکی بی‌روزنی را شکل داده بود و ارتجاع نیز، بروز هرگونه روشنائی را دراین تاریکی سد می‌کرد.

آثار شاعران و نویسندگان ما به‌تعداد دوستان آنان چاپ و منتشر می‌شد، تازه هرآنچه مفهوم رایج هنر داشت در خدمت طبقه «نجبا» بود، طبقه‌ای که «گئومات» مغ صدها سال قبل در بر-انداختن آن کوشید و جان باخت و کودکان ما درتاریخ استبدادی رضاشاهی او را «بردیای دروغین» شناسانده‌اند. در آن تاریکی هول‌آور روستائی، به‌مدد مشیت الهی در زیر مهمیز، دسترنج و ناموس خود را یك‌جا نثار پای «نجیب‌زاده» می‌کرد، آن، را که

در شهر زبان سرخ بود، به‌دار آویخته می‌شد و معدودی دوله‌ها و سلطنه‌ها، کامروای بی‌چون و چرای این خاك بودند.

آیا ادبیات دراین دوره نقشی داشت؟ در این دوره هنوز امکان «ملك‌الشعراء» شدن وجود داشت. می‌بینیم که نیما انسانی در شرایط و نوعی روابط اجتماعی نا عادلانه محکوم به‌مرگ و زوال است، شرایطی که نقش تاریخی هر عامل آگاهی بخش اجتماع مشخص‌تر شده و تأثیر بی‌تردیدی در دگرگونی موقع طبقات محروم می‌توانست داشته باشد. نوگرائی در نحوه تفکر و شیوه برداشت از زندگی در شعر، که درنیما تجلی کرد و همزمان در زمینه‌های دیگر نیز بروز نمود، پاسخ سیر و تکامل تاریخ به‌دوله و سلطنه‌ها بود که سخیفانه می‌گفتند: «زندگی چیزی جز این نیست و هرچه هست مشیت الهی است» و یا برای توجیه خیانت‌های خود ازاین گفته‌ها، فراوان داشتند: «اگر اینکار را من انجام ندم، شخص دیگری انجام خواهد داد و...»

در روسیه انقلاب شد، جنگ طبقاتی درگرفت و طبقات محروم پیروز شدند. این انقلاب در زندگی اجتماعی ما بی‌تأثیر نبود، زیرا که ما با روسیه همسایه بودیم و با موقعیت‌های اندك مشابه، ناگزیر به‌دور از تأثیرات نمی‌ماندیم، زیرا همین تأثیرات را به‌شکلی عینی‌تر چندین‌سال بعد شاهد بودیم. در زمانی که نیما از نوگرائی سخن راند، شعر به‌عنوان یك نمود طبقاتی، و عاملی انگیزه‌ای و جهت‌دهنده آغاز شده بود و صداقت توده‌ها را به همراه داشت، ولی درحصاری بنام «سنت» اسیر بود، سنتی که

عوامل حاکم از آن سود می‌گرفتند، خوب این نمود طبقاتی در شعر چه بود؟ و سنت‌ها چه‌اهمیتی داشتند؟ سنتها را در نور دیدن به‌ویژه سنت‌هائی که برای برپا نگاهداشتن یك نظام مفید تشخیص داده می‌شود، بدون‌عکس‌العمل نیست. حالا این سنتها، می‌خواهد یك سنت ادبی باشد، یا نجابت در محراب یا دست به‌سینه‌ماندن در برابر ستمگر و یا از دستمال پرچم ساختن. اگر چه در سیر تاریخ با برچیده شدن هر نظام ارتجاعی، اینگونه سنت‌ها همراه با زوال آن نظام به‌مرور از میان می‌روند، ولی تا زمانی که این نظام برای ادامه سلطه‌اش بر مردم و نیز تحکیم موقع خود از آنها بهره‌ور می‌شود، در مجازات ترقیخواهان و مخالفان آن تخفیفی نخواهد داد.

در دوره نیما روی گرداندن از سنت ادبی، تنها یك سنت‌شکنی متمایز از پیوستگی‌های فرهنگ اجتماعی نبود، شاعری قاعده و اصول داشت و این اصول و قاعده از جانب نظام حاکم تثبیت شده بود شاعر نوعی «صاحب منصب» بود، اگر شاعری از چهار چوب قواعد و دستور فراتر می‌رفت، شاید به‌او شاعر اطلاق نمی‌کردند، شاعر مترقی میراثی لال درپیش روی داشت، شعر در چهارچوب خواص اسیر آمده بود و میراث لال هم درهمین چهار‌چوب به‌زندگی موریانه‌ای خویش ادامه می‌داد. پس نوگرائی در شعر، درهم شکستن این چهارچوب بود نه تنها درهم کوبیدن سنت شعری.

انقلاب مشروطیت که توده‌ها را به‌خروش آورد، بر شعر تأثیر

انکارناپذیری بر جای نهاد. شعر را از میان کتاب‌ها به‌میان مردم آورد، دیگر تنها سواد ودانستن کتابت لازم نبودکه مردی مجاهد شعری بخواند، شعرهای حماسی میهنی جای شعرهای مجلسی را در میان مردم پر کردند «ولی شعر مجلسی هم‌چنان درمیان گروه خاص به‌زیست خویش ادامه می‌داد» چون در شکل طبقات جا به جائی ایجاد نشده بود ـ گونه‌ای نمود طبقاتی درشعر جریان گرفت که تاآن روز، شعر پارسی درمبارزات ملی از آن محروم مانده بود. شعر به‌آزادی و نکوهش اسارت توده‌ها پرداخت، سلاحی شد برای هجوم مستبدان، مزدوران و استعمارگران دوران، جان باختن در راه آرمان‌های آزادیخواهی و مردم ستوده شد، وطن پرستی وناسیونالیستی مضامین شعرها گشت، نظام حاکم برجامعه به‌وسیله این شعرها تحقیر گردید، دوله‌ها و سلطنه‌ها و مزدوران و چاکران دست‌نشانده آنان، در شعر دشمن خلق جلوه داده شدند. تا توده‌ها دشمنان خویش را بشناسند، و بالاخره‌شعر درمیان‌مردم پایگاه خود را مستقر کرد. هرچند همواره شعر با تن پوش فاخر با مردم زندگی کرده بود ولی باز شعر «مردم» شد.

به‌چگونگی و کیفیت ارزش‌های هنری صرف، سروده‌های این زمان‌کاری نیست و باز در این‌جا سخن بر شکل آثار هنری نیست، بلکه سخن به‌قطع جریانی در شعر، وآغاز جریانی نو تولد یافته است، سخن بر جانمایه‌ی نو گرایانه بالنده‌ای است که از قیام توده‌ها نشأت گرفته است. ما باید در این‌جا به‌مسأله رشد فرهنگی‌توجه داشته باشیم. هر محتوای تازه، شکلی تازه رابرای

هنرمند پدید می‌آورد و اصولاً ایجاب میکند، اما ممکن است به علت نبودن شرایط مساعد، همین محتوا حتی یك تا دو نسل درقالب سنتی تکرار شود. چه اینکه در دوران انقلاب مشروطیت و بعد از آن ما شاعران ویژه و پر ارجی داریم که محتوائی کم و بیش تازه را درقالب سنتی شعر تکرار کردند. ودست به تجربه‌ای تازه درشعر زدند، تجربه‌ای که از مبارزات ملی و طبقاتی، ضرورت‌ها، ناکامی‌ها و آرمان‌ها و امیدهای مردم سخن می گفت:

شعر دراین دوره نقشی اجتماعی گرفت و زمینه زوال شعر ارتجاع را فراهم آورد، شاید ازنظر پاره‌ای ازدلبستگان به «ارزش های والای هنری!» این سؤال مطرح شود که این تغییر مسیر شعر چه بود و این گونه شعرها با آنکه ادعا می‌شود که مسیر شعر را تغییر داد، بسیار پیش پا افتاده و سطحی بود و همان رج زدن واژه‌های آهنگین بود، قوافی واندازه‌های مشخص، نه تصویرسازی داشت و نه نمودهای اجتماعی را عمقی و جهت دهنده در شعر، شکل می‌داد. پاسخ این گروه این است که سنن مذهبی ما درونگرائی، تجرید، عرفان و اشراق و خلسه و بی‌خبری را تا آنجا که ممکن بود درشعر گسترش داده بود، شعر به برون انسان، به عوامل شرایط زیستی او نمی‌پرداخت، شاعر چنان گرفتار مجردات و تخیل محض بود که حتی اگرسخن از درختی به میان می‌آورد، درخت او درختی مصنوعی وبی‌جان بود. ولی همین شعرهای به ظاهر ساده و نو تولد یافته ـ که درکورانی، سروده شدند، اثر گذاردند و نمی‌توان تأثیری را که همین سروده‌ها به حس و رفتار توده‌ها به جای گذاشتند ازیاد برد: همین شعرها به قطع درونگرائی محض ودنیای

مجرد شعر منتهی شدند وشاعر ناگزیر گشت به‌مسائل برونی انسان و جهان پیرامون او بپردازد.

دراین دوره همین شعرهای ساده مردم را با واقعیات عینی وآنچه که دراطراف آنان می گذشت وقابل لمس و دیدنی وحس‌کردنی بودآشنا کردند، این شعر باعث شد که وجدان آنان تحریك شود ونسبت به‌مسائل پیرامون حساسیت بروز دهند. شعر ازورطه عناصر غیر واقعی و تخیلی واهی، فاصله‌گرفت وبه‌مسائل روابط اجتماعی و شریان جامعه یعنی زیر بنای آن نزدیك شد. شعر در زندگی روزمره جریان گرفت.

می‌بینیم که زمینه‌ای مساعد برای شاعری فراهم شده بود که به‌مناسبات اجتماعی مساعد درخود بتواند سیر تاریخی جامعه و طبقاتی آنرا بشکل اصیل‌تر وآگاهانه‌تر دنبال کند. زیرا که‌رجعت به‌گذشته امکان‌پذیر نبود، شعر در راهی افتاده بودکه دیگر نمی‌توانست به‌راز و رمز صوفیانه محدوذ شود. هرچند شعر مجلسی و محفلی همچنان دراحتضار تقلا می کرد و گاه نیز سرك می کشید، ولی پایگاه خود را درمیان‌گروه‌های محروم جامعه از دست‌داده بود.

چگونه این شعر مجلسی میان مردم زندگی می کرد، و چگونه پایگاهش را از دست داد؟

این شعر حرمسرائی بدین لحاظ در میان گروههای محروم جامعه خیمه زده بود، که این گروه از شعر همین را می‌شناختند، آقایان بزم را بر پا می کردند، شعر را هم می گفتند، و خوب

خواننده‌ای وشنونده‌ای هم‌می‌خواستند، هرچنداین گروه‌هاخواننده و شنونده مستقیم شعر نبودند، ولی با شعر نیز بیگانه نبودند، باید توجه داشت که شعر هنر ملی ماست، ادبیات مـا، ادبیات شعری است، و اصولاً مردم ما با شعر بیش از هرچیز دیگر در خلوت خود زندگی کرده‌اند. در محاورات می‌بینم که گاه شعر دیالکتیك مردم ماست چون مردم در مبارزه‌ای ملی حرکت کـردند، کشته شدند و درپایان راه فریب تاریخی خود را شاهد بـودند، خلوت آنان را نیز حقایقی عینی و برونی دربر گرفت و از سوئی بیداری وجدان ملی آنان و نبردشان با دشمنان مردم، این حقایق را قابل لمس کرد. رفیق مجاهدی را که به‌دار می‌آویختند، یا به‌جـوخه آتش می‌سپردند، مجاهدی که دست وپایش قطع می‌شد وآنگاه به سراغ سرش می‌رفتند تا در شهرها به‌نمایش بگذارند، این‌هابرای همرزم او و مردم مسئله‌ای تجریدی و تخیلی نبود، حقیقی، عینی و باورکردنی بود فقر، محرومیت از زندگـی، فشار و خفقان و زور و تحمیل انکار ناپذیر بود، آن‌روحیه آسیب‌پذیر، احساساتی و سوزناك، مبدل به‌روحیه‌ای خشن و مبارز شد. دیگر تصورات صرف شاعر و تخیل شاعرانه او را دل مشغـول نمی‌داشت، آن روحیه سابق لازمه میل به‌شعر حرمسرائی‌بود، این روحیه دگرگون شده، کنجکاوانه در پی مفری، ــ برای یك درگیری دیگر آماده می‌شد. اگر شعری می‌باید درمیان مردم جاری می‌شد و در تاریخ ملت ما می‌باید اثر می‌گذارد، این‌شعر سوای شعر حرمسرائی‌بود، شعری که حتی، «رئیس حکومتی»، طعمه فربه «میرزارضا کرمانی»

هم از این دست می‌سرود. «نیما» زاده دوران ادبیات انگیزه‌ای است، دورانی که اگر ادبیات نقشی به‌مفهوم اجتماعی و بیدار کردن ملت می‌باید ایفا می‌کرد، ـ نخست شعر بدین وظیفه می‌باید تجهیز می‌گردید، شعری که درمبارزات مردم درطی مدتی، در بر-انگیختن حس و رفتار توده‌ها تجربه اندوخته بود. «امپریالیسم» راه را می‌گشود و برای خود هموار می‌کرد، برای مقابله با این گرگ‌ها، نوگرائی مترقی ضرورت یافت، اساس مبارزه می‌باید تغییر می‌یافت، دشمن تن‌پوش بدل کرده بود، نیما نیز یکباره در خواب لزوم نوگرائی در شعر را کشف نکرد، ضرورت تاریخی، وضعیت‌های جدید و تجربه‌های توده‌ای شعر را مشخص کرد و دریافت. نیما چون دریافتی مترقی از مناسبات اجتماعی داشت، خلاف جریان همه شاعران هم عصر خویش حرکت کرد، شرایط برای نضج گرفتن افکار ترقیخواهانه مساعد بود. هنگامی که مخالفت بااو اوج گرفت، نقش‌تعیین کننده او درشعر نیز مشخص‌تر شد زیرا که‌پی‌بردن مخالفان به‌اینکه وقوع یك نمود اجتناب‌ناشدنی است وتنزل نیروی ـ روانی وفکری ـ مخالفان، تنها تظاهرنیروی شرایطی است، که برای ظهور آن نمود مساعد هستند، این ظاهر شدن‌ها خود نیز از شرایط مساعد است، پس خود عمل پی‌بردن به‌ضرورت علت نیست، بلکه معلول شرایط مساعد موجود است.

نیما با تشخیص‌هویت زمانه‌اش، دیگر سر به‌دنبال شعری نرفت که حتی خواجگان حرمسرا نیز ازآن دست می‌سرودند. دریچه‌ای را که نیما به‌سوی شعر گشود، ـ متکی به‌تجربیاتی بود که قبل از او

در زمینه اجتماعی کردن شعر و نجات آن از شعائر محفل و مجالس و حرمسرا انجام گرفته بود، این تجربیات هرچند جانمایه‌ی خامی بود ولی از صداقت توده‌ها و عکس‌العمل آنان در بروز مبارزات مردمی نشات می‌گرفت نیما چون وارث این محتوا بود می‌باید شعری ارائه می‌کرد که هیچ شباهت به‌شعر دوله‌ها، سلطنه‌ها و خان‌زاده‌ها و دیگر دارو دسته نظام حاکم نداشته باشد. نیما در صف مقدم تجدد طلبی ادبی، نوگرائی در شعر را آغاز کرد.

دوره کوتاه ناآگاهی و دوره بلند آگاهی

نیما دو مرحله و دو برداشت شعری دارد، یا به‌سخن دیگر دوره ناآگاهی دارد و دوره آگاهی:

۱ـ مرحله‌ای که نیما زیر نفوذ ادبیات تخیلی است و درشیوه سنتی گرفتار است. درون‌گر است و با مسائل نظری درگیر است مسائل درونی خیالی و غیر واقعی او را دل‌مشغول می‌دارد. نیما با طبیعت وحشی رو در رو بود و نیروی مهار نشده آن. رابطه ناهموار انسان با طبیعت می‌توانست پیوند او را با تصور و خیال قطع کند. درطبیعت نیما انسان بیشترین سهم را دارد وچون انسان برای نیما واقعیتی درپهنای طبیعت است، بعدها می‌بینیم که همین نظر تا چه پایه در شعرهای نیما مؤثر می‌افتاد.

شعر سنتی برای شاعر «آی آدم‌ها» هرچند زمینه‌ای برای شناسائی چگونگی موزیک کلمه مؤثر افتاد ولی درشعر او نقش

تعیین کننده‌ای ایفانکرد، با توجه به‌اینکه پاره‌ای از واژه‌های نیما، حتی درآخرین سروده‌هایش، واژه‌هائی است که به‌فزونی در شعر سنتی مورد بهره‌گیری شاعران کلاسیك ما قرارگرفته است.

دراین مرحله ازکار شعری، نیما که آزمون‌های شعری را به‌دنبال می‌گذارد، نه شاعر شکل است و نه‌شاعر محتوا. شاعر به‌معنای کلاسیك آن است درمیان جماعت. یعنی ذوقی و شور و حالی، و کلماتی آهنگین برای بافتن به‌هم، باآداب‌دانی و رعایت تعادل سنتی شعر. آنچه‌که نیما را از این مرحله جدا میکند. مناسبات اجتماعی است؛ پس اگر نیما این مناسبات را تشخیص نمی‌داد، از مرحله نخست فاصله نمی‌گرفت، نیما اول موفقیت تاریخی و وجدان طبقاتی را دریافت بعد مرحله تخیلی را پشت‌سر گذاشت، ناگزیر این‌درك‌مناسبات‌اجتماعی است که باعث‌نوگرائی او شد، نه ذوق وسلیقه‌اش. زیرا اگر ما از جنبه‌های ذوقی مسئله را مورد بررسی قرار دهیم، چه بسیار شاعرانی بودند که ــ در این مرحله نخست ــ دلپذیرتر از نیما می‌سرودند، ولی چون مناسبات اجتماعی و تاریخ خود را نشناختند، متوقف ماندند.

نیما چون با اندیشه‌های مترقی مردم‌گرایانه و انقلابی‌زمانه خود آشنا شد، فکرش به‌بلوغ رسید وتوانست با تکروی، درمیان نیروهای نیرومند مخالف، مرحله نخست شعری خود را پشت‌سر گذارد. و بی‌هراس به‌تبلیغ آنچه‌که می‌گوید و می‌سراید همت گمارد واعتقادی پا برجا داشته باشد به‌اینکه مسیر شعر تغییریافته، زیرا که مناسبات اجتماعی دگرگون شده است.

در این‌مرحله آثار شعری نیما از هر نظر فاقد ارزش است. اندیشه نیما درآستانه سی سالگی شکوفا می‌شود شعرهائی که او در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ ـ ۱۳۰۵ خلق میکند، بی کم و بیش از از مرحله نخستین کارش او را به‌جلو می‌راند، نیمای این سال‌ها رؤیا باف و تخیلی نیست، هرچند سروده‌هایش هنوز در پوشش‌از برداشت‌های شاعران سنتی است، با این حال آن‌چه که می‌سراید دیگر شعرسنتی نیست محتوایش قالبی‌تازه را طلب می کند. نظرش به‌حقیقت زمینی و زندگی انسان جلب میشود مرحله دوم شعری نیما آغاز میشود.

۲ـ نیما تعهد شاعر دربرابر ملت را می‌پذیرد. آشنائی‌بیشتر اوبا شعر جهان، افکار مترقی وفلسفه علمی، وظیفه شاعر وپایگاه او را، برایش مشخص میکند، علل عقب ماندگی، ستمگری‌های نظام حاکم، اکثریت رنجبر مورد سؤال قرار می‌گیرد. این مرد کوهی پوش، که اهل تفنگ نیست واهل شعرست، گلوله‌ها را در شعرش کار می گذارد.

جان‌کلام این مرحله از نظر اجتماعی و شعری:

الف: توده‌های رنجبر ایران در نبردی برای نیل به‌آزادی و بر انداختن حکومت «خانواده»ها، دوله‌ها وسلطنه‌ها فریب وشکست خورده‌اند، زمینه‌ای دیگر برای مبارزات ملی وجنگ طبقاتی‌نضج می‌گیرد. استعمار برای‌ادامه سلطه خویش چاره‌ای جز این نمی‌بیند

که به‌ظاهر در کنار انقلابیون و در سیمای موج انقلاب موضع بگیرد.

ب: تب و تابی که شاعر را قبل‌از انقلاب مشروطیت، برای آزادی خاك وملت دربر گرفته بود فرو کش می کرد. شاعر و توده‌ها این‌بار با دشمنی که سیمای طبقاتی‌اش بارزتر ازهمیشه بودوعصای امپریالیسم را در دست داشت رو برو بودند امپریالیسم در کشور های عقب مانده مستقر گردیده بود، دشمن، دشمن سابق نبود و شعر سابق هم که محصول دوران تاریخی گذشته و نیمه فئودالی بود نمی‌توانست کاری باشد. شعر میهنی واجتماعی به‌گونه‌ای‌دیگر می‌باید جریان می‌گرفت تابتواند مددی باشد درسریع کردن‌قوای محرك‌تاریخ، به‌صورتی که‌شعارها، خواست‌هاوآرمانها، طبقه‌نوینی را که در عرصه اجتماعی ایران ظاهر شده بوده و جایگاه شایسته خود را در فراخنای سیاست واجتماع‌می‌طلبید، منعکس کند و نیز برای زنده نگاهداشتن آرمانهای آزادیبخش مردم ـ که هنوز خاموشی‌نگرفته بود ـ مؤثر افتد. در این‌دوره هنوز ما ملك‌الشعراء داریم، کسی که «ملك‌الشعراء» ست صاحب منصب است می‌تواند در اتاق دربسته‌اش بنشیند و به‌دور از دل آزردگی از زندگی رنجبران، شعرهائی برای «دل» بسراید و با خاموش کردن عناصر پویا وقوای محرك که درشعر ـ هنر ملی و توده‌گیر ما ـ به‌استعمار-گران برای ادامه سلطه خویش، یاری دهد. تا موقع، منزلت و پایگاه شاعر در مشاغل دولتی مشخص گردد.

پ: شعر برای‌کتابت است وکتاب، کتاب هم برای‌تاریخ

ادبیات، برای تذکره‌نویسان و جاویدی شاعر در دواوین، شعر «ادب» است و «ادب» یعنی نزاکت، رعایت اصول وقواعد واحترام به‌موازین آداب دانی اربابان. شاعری که به‌اصول گردن می‌نهاد، چون در روابط تولیدی جامعه هیچ نقشی نداشت انگل‌وار به‌صورت جیره‌خواری در می‌آمد که همه هستی خود را وابسته به‌مستمری می‌دید که به‌او می‌دهند.

ت: نیما وضعیت شاعران و ناقدان عصر خود را در این مرحله، بدینگونه توجیه میکند: جمعیت کنونی عمرشان به‌فراخور استعداد و سلیقه درسر این می گذرد که آیا «دال» قشنگ‌تر است یا «ذال» به‌جای کلمه «خوب» که زبان طبیعی ابتدا آنرا ادا می کند «نیك» بهتر است یا «نیکو» «یای وحدت» را با «یای نسبت» می‌توان آشتی داد یا نه؟ و «شاعر» هیچ علتی برای قهر این دو جور یا با هم نمی‌دید. چیزی را که خوب می‌دید: دید انتقادات لفظی و ابتدائی است.

ملت با چاه‌زنخدان، زنجیر زره و بند بیشتر مأنوس است و این مؤانست کار «دل» است، ملت حاضر دوست دارد به‌طرز صنعتی سوق پیدا کند که به‌طلسم و معما بیشتر شباهت داشته باشد قلبش را وامانده‌کند، فکرش را اسیر بدارد.

س: نیما درشهر، با خلق و خوی روستائی خود دلزده می‌شود، در او نوسانی پدید می‌آید، ولی این نوسان، نوسانی کاملاً عاطفی است، نوسانی آرمانی و عقیدتی نیست، شهروندان با اندیشه‌های عفونت‌بار و فربه خود در او نفرت برمی‌انگیزند تا

جائی می گوید:

من از این دونان شهرستان نیم
خاطر پر درد کوهستانیم

ش: راهی را که او درپیش گرفته، بی‌وقفه ادامه می‌دهد و تکامل می‌بخشد، به‌پوش میرود، در آستارا معلم می‌شود، سفر به روستاها و کوهپایه‌ها می کند و این دوری از شهر به‌او دید و شناخت از وضعیت توده‌ها ونظام حاکم را بیشر می‌دهد، زیرا که نظام حاکم نظام «بورژوا ـ فئودال‌است» از سوئی اکثریت مردم‌در روستاهامتمرکزند، این‌شناخت او را ازطبقه حاکم وطبقه محروم ومحکوم وسعت می‌بخشد وتا پایان‌عمر پشتوانه سروده‌های‌اوست.

ماتریالیسم و طبیعت گرائی

وشکنجه به‌عناد سیهش (همچو سیه زندان‌هاش)
دمبدم می‌فشرد دندان‌هاش
و طمع هرزه درآ
کرده همه چشمان کور
همچنانیکه، حق غیر خودی گوش کسان ساخته کر
و همه روی جهان کرده سیاه
و تبه کاران مقبول (پی‌سود خود با پیکر اشباع شده)
صف بیآراسته‌اند،

و مددکاران مردود (پی سود دگران)

با کفی نان به‌مدد خاسته‌اند.
و کج اندازان
(به‌گواهی خاموش) از پی وقت‌کشی خود و خواب‌گران
مانده لالایی یك قد شده الفاظ فریب‌آور را گوش

(از شعر: به‌سوی شهر خاموش)

در شناسائی بنیادهای شعری نیما، دیالکتیك زمانش را می‌یابیم که به‌عنوان بزرگترین عامل قابل‌بحث در هرشعری نشانه‌هائی دارد ودرپاره‌ای ازسروده‌ها، تمامتی را در برمی‌گیرد. نیما چون توجهش به تضادهای جامعه جلب شده بود و از سوئی مسائل نظری را نیز پوششی برای عدم‌آگاهی توده‌ها یافت عقل را داورکرد و تضادها را ناشی از توزیع ناعادلانه ثروت وبرخورد طبقات دید، زیر بنای جامعه خاستگاه سروده‌های او شد.

روابط ناجور اقتصادی وتولیدی در روستاها، که اکثریت توده‌ها در آن‌ها متمرکز بودند عینی‌تر و قابل لمس‌تر بود. زمینه‌هایی از طبیعت که روستائیان را در خود می‌گرفت، می‌توانست برترین نمودار زندگی آنان باشد، طبیعت جانمایه بیشتر سروده‌های نیما شد. زیرا دراینصورت شعرهای اومی‌توانست ماتریالیسم تاریخی او را بازگوید. نیما ضمناً به‌روابط اقتصادی و تولیدی خرده بورژوازی شهری نیز توجه می‌کند (نمونه‌ای از آنرا در سر فصل این مقوله شاهد بودیم) ولی بیشتر نیرویش متوجه اکثریت است که در روستاها متمرکزند و همین باعث می‌آید که بیش از هرچیز نشانه‌های طبیعت درشعر او سر ریز کند زیرا به‌وسیله عناصر

و روابطی که درطبیعت بدوی میان انسان و حیوان، میان حیوان و نمودهای دیگر طبیعت و انسان جاری است، تضاد را در شعرش نمایانده. عناصر و نشانه‌های طبیعت در شعر نیما، کلیتی تاریخی دارند، هر یك درخدمت نمایش‌دادن حقایق تاریخی‌اند. فی‌المثل پرندگان در شعر او بیشتر امید، آینده و آزادی را جلوه‌گرند ویا در خدمت نوعی برابر نهادن پرنده و طبیعت و انسان و طبیعت هستند. تا وقوف بیشتری به‌انسان‌آزاد درطبیعت حاصل آید. انسان بداند که طبیعت و نیروهای او درخدمت کسی است که این نیروها را مهارمیکند و به‌خدمت می‌گیرد نه دراختیار کسی که کار ناکرده، ثمر همه تلاش‌ها را می‌بلعد.

شیوه تولیدی وروابط اقتصادی ناهمسان و غیرعادلانه‌زمان نیما را در شعر او می‌بینیم که‌گاه درپوششی از نمودارهای طبیعت با ایما و اشاره و سمبل و پیچیدگی و زمانی به‌صراحت به‌پرسش می‌گذارد:

خشك آمد کشتگاه من
در جدار کشت همسایه

بدینگونه است که نیما در بیشتر سروده‌هایش ماده‌گراترین شاعرست و به‌ضروری‌ترین شریان حیاتی انسان یعنی به‌چگونگی نظام تولیدی او وطبقاتی که از این نظام زائیده می‌شوند، انگشت می‌گذارد، نشان می‌دهد و فاش می‌کند.

چه‌کسانی از نوخواهی‌های نیما وحشت داشته و دارند، آیا اینان‌کسان یاگروهی‌نبودند ویا نیستندکه دروضعیت‌الیگارشی

مالی موجود موضع گرفته‌اند و از بهترین و برترین امکان زندگی و ثروت برخوردارند؟

آیا اینان کسانی نیستند که یا غارت می کنند و یا به غارتگران مدد می‌دهند و در کسب منافع آنان نقش و مشارکت دارند؟ به همین خاطر است که نوگرایی بالنده همواره تعادل روانی نظام حاکم را بر هم می‌زند، آنان را به وحشت می‌اندازد، و اکنش بروز می‌دهند. و به مقابله بر می‌خیزند. نوگرایی نیما نیز بدینگونه است نمایاندن گروهی که رنج می‌برند، در شهر مزد ناچیزی مـی گیرند و یا چون برده بر زمینها کار می کنند و حاصل برمی گیرند و تنها سهم ناچیزی از این حاصل نصیب آنان می‌شود، آیا این نمی‌تواند وضعیت گروهی را که می‌خورند و می‌خوابند و دولتمندتر و چاق‌تر می‌شوند به خطر اندازد؟

طبیعت در شعر نیما مفهومی مادی دارد و براساس خیال بنا نیست، می‌باید به طبیعت در شعر کلاسیك ما نگاه کرد:

در بیشترین شعر سنتی ما طبیعت صفات خاصی دارد که با شناسائی این صفات می‌توانیم، موقع طبیعت گرائی در شعر نیما و نیز در شعر مترقی امروز را مشخص کنیم:

طبیعت بی‌جان: در شعر عناصر طبیعت عاری از تحرك و رشدند، در شعر چنان نمودار می‌شوند که گوئی شیئی هستند در اتاق یا روی رف. نگاه شاعر به حرکات و جلوه‌های زنده طبیعت معطوف نمی‌شود تا در آن بکاود تا با ادراك و حس زندگی یی که در طبیعت جاری است و شعرش را لبالب از هستی طبیعت گرداند.

او از واژه‌هائی که برای نمودار کردن عناصر طبیعت وجود دارند تنها به‌خاطر چگونگی ریتم و یا شکار قافیه‌ای شعرش بهره‌می گیرد وگاه نیز به‌لحاظ تناسب‌هائی که باتشبیهات‌عاشقانه شعر او دارند، شاعر خود را ملزم به‌دست بردن در واژه‌های نمودار طبیعت می‌بیند.

طبیعت ساختگی و خیالی: سراینده، جنگل ندیده، از درختان درهم‌آن می‌سراید، چون‌طبیعت تصوری واهی و ساختگی است، چشم‌اندازی به‌روی طبیعت ندارد، ناگزیر دربسته و حقیر است. شما در اغلب شعرهای سنتی از طبیعت تنها راز و نیاز بلبل و باغ را می‌بینید، یا پروانه‌ای که از طبیعت گریخته و به‌شمع پناه جسته است، شمعی که دراتاق دربسته محبوس است وبرای شعله‌اش‌وزش حتی نسیمی خرد فاجعه بار است. این چیزی جز محدود بودن‌افق اندیشه و از سویی کاهلی فکر و نیز تن‌آسائی شاعر نیست که در اتاقی دربسته درخود خزیده و می‌خواسته طبیعت را هم از قلم نیاندازد چون‌همواره دیواره‌های اتاق واحیاناً شعر دیگران‌الهام‌بخش‌شاعر بوده، شعرش نیز ازحصارهای بسته اتاقش فراتر نرفته است.

طبیعت غیر مادی: طبیعت دربیشترین‌بخش شعرسنتی ماطبیعتی است ساخته ذهن، دور از نگاه انسان، متافیزیکی و غیرقابل لمس است، شاعر آگاهانه با طبیعت مادی برخورد نکرده، زیر نفوذ تجرید نگاری‌ایده‌آلیستی، طبیعت را مثل‌تابوئی دیده که‌لمس شدنی و دستیاب نیست و یا زندگی او را ادراك کردن و ستایش

کردن آن نفی علت العمل است، شاعر بیشتر به طبیعتی که ذهن او ساخته، پرداخته و از طبیعتی که در برون و جهان پیرامون او وجود داشته همواره گریخته است. این مسئله باعث آمده ما هیچگاه زندگی طبیعت را نتوانیم در شعر کلاسیک شاهد باشیم، طبیعتی که همواره مورد سؤال تمدن‌های بشری بوده و برای مهار کردن نیروهای نهفته در آن، بشر همچنان می‌کوشد. رابطه انسان با طبیعت رابطه‌ای خیالی نمی‌تواند باشد، رابطه‌ای غیر مادی نیست. ما در برابر طبیعت عکس العمل داریم، هنگامی که بی‌سر پناهی را در سرمای بی امان زمستان می‌یابیم، می بینیم که طبیعت به نفع او مهار نشده، نظر ما بلافاصله به روابط نا عادلانه اجتماعی جلب می‌شود، پس طبیعت متشکل از عناصری لمس شدنی و مادی است نه خیالی و متافیزیکی.

با توجه بدین نکات است که می‌خواهم طبیعت گرائی نیما را بررسی کنم و ارزش جهان بینی او را در زمینه طبیعت گرائی مشخص کنم.

ما نباید تنها بدین نکته درنگ کنیم که چون نیما در کوهستان پرورش یافت، طبیعت را نیز بیش از سایرین جانمایه کارش قرار داد و احیاناً زندگی را شناخت. این مناسبات اجتماعی زمانه‌اش بود که طبیعت را به نوعی دیگر ـ سوای آنچه که در شعر سنتی ما بود دریافت. نظام فئودالی زمان او عجز روستائیان را در برابر طبیعت پیرامون رنگ می‌بخشید، نیروهای طبیعت بوسیله روستائیان مهار می‌شد. اما نفع این مهار در اختیار خود روستائی نبود، زمینی را که او می کشت، درختی را که او می‌پروراند، دامی را که او در

دامنه کوه‌ها فربه می‌کرد و هرچیز دیگری را که طبیعت برای زندگی‌-کردن انسان پرورش می‌داد، یکجا ثمر همه این تلاش‌ها را از او باز می‌ستاندند، پس این تلاش پی‌گیر او در نبرد با طبیعت به‌نفع طبقه خاص خاتمه‌می گرفت. این جانمایه کار «نیما» از طبیعت است، این مناسبات نا عادلانه این طبیعت که به‌استثمار شده روئی خوش ندارد. بدون آنکه به‌شرایط جغرافیائی و فضای زیستی شاعر «از دم صبح» و یا تربیت روستائی او بی‌توجه باشیم، این‌نکته را باید یادآور شد که تنها در طبیعت وحشی زندگی کردن، شناخت ماتریالیستی از طبیعت به‌ما نمی‌دهد. اگر توجه به‌شرایط جغرافیائی زیست شاعران قبل از نیماکنیم، پاره‌ای از آنان در محیطی نیمه روستائی و یا در دامنه‌های کوهستان‌ها روزگار گذارنده‌اند، اما آنچه که از طبیعت در شعر خود نمودار کرده‌اند، طبیعتی مادی نیست، تخیلی و ذهنی است و اصولاً نقش انسان درطبیعت و رابطه‌او با طبیعت هرگز درشعرمورد توجه شاعر قرار نمی‌گرفت. این عناصر طبیعت بودند که برای شکل دادن به‌خیالبافی‌های‌شاعر به‌مدد او می‌آمدند.. شاید تنها بخاطر موسیقی که داشتند یکی از شعرهای شاعر «مرغ آمین» را به‌عنوان نمونه که دید ماتریالیستی او را درطبیعت توجیه می‌کند می‌توانیم مورد بررسی قرار دهیم: «کار شب‌پا» در این شعر همه خصلت‌هائی که درباره جهان‌بینی ماتریالیستی نیما گفته شد، فراگرد است. همه عوامل و عناصر طبیعت درخدمت مناسبات اجتماعی زمانه اوست. شعر درپیرامون روابط یك استثمار شده باطبیعت، که در آن قرقاول راحتی فرصت

آسایش هست، اما رنجبری راکه از نظرمهار نیروی طبیعت‌مزیتی بر قرقاول دارد، دمی سرآرام نیست این شعر نمایانگر شناخت شاعرازطبیعت و نیز رابطه‌آن باانسانی باموقعیت و باهویت‌است:

ماه می‌تابد رود است آرام
بر سر شاخه او جا، تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام

«شب‌پا» نماینده طبقه‌ای است که‌اکثریت محروم دوران‌خود را شامل‌می‌شود، درنظام زمین‌داری چه‌کسی بازنده است؟ آیاجز این زنجبرکسی دیگر است‌که می‌بازد؟. اکثریت محروم روستائی در پنجه‌های استثمار اربابان اسیراند، همه‌شان «شب پایانی»اند که‌کارشان را تمامی‌نیست. کار «شب‌پا»ی نیما ادعا نامه‌ای است علیه دورانش.، دورانی‌که رنجبران برای نبرد دیگر طبقاتی آماده می‌شدند، انقلاب مشروطیت به‌نفع دوله‌ها و سلطنه‌ها پایان گرفته بود. «شب‌پا» به‌وضعیت دگرگون‌شده‌ای نرسیده بود، تلاش‌بیشتر، «شب‌پائی» افزون‌تر،موقع‌اقتصادی اورا متحول نمی کرد، جهان‌-بینی ماتریالیستی‌نیما این‌موقع‌رانادیده نگرفت، وآنرا درشناسنامه تاریخ خود نمایاند.

بر نمی‌خیزد یك تن به‌جز او
که به‌کار است و نه‌کار است تمام

* * *

می‌کند بار دگر دورش از موقع کار
فکرت زاده‌ی مهر پدری:
او که تا صبح به‌چشم بیدار،
پنج باید پاید تا حاصل آن
به‌خورد در دل راحت دگری

* * *

باز می‌گوید «مرده زن من»
بچه‌ها گرسنه هستند مرا،
بروم بینمشان روی دمی
خولک‌ها گدی بیابند و کنند
همه این آیش ویران بد چرا

* * *

بچه‌ها بیحرکت با تن یخ
هر دوتا دست به‌هم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیک از هوش

* * *

کار هرچیز تمام است، بدیده است دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه‌هنوز است-تمام

کوشش شاعر «کار شب‌پا» در قطع پیوندهای آسمانـی با

جبری و خیال وغیر واقعیات درشعر، شیوه ماتریالیستی اندیشیدن او را میسر می‌گرداند، نقش تاریخی و رسالت او درقبال اکثریت محروم اجتماع عمومیتی گسترده‌تر می‌بخشد و دیالکتیك زمان او را نیز دربر می‌گیرد، بدینسان است که فریاد رسای انقلاب را در «ناقوس می‌دمد:

در تارو پود بافته خلق می‌دود
با هر نوای نغزش رازی نهفته را
تعبیر می‌کند.
از هر نواش
این نکته گشته فاش
کین کهنه دستگاه
تعبیر میکند

«از: شعر ناقوس

درشعر «خانواده سرباز» دید ماتریالیستی نیما را به‌صراحت می‌توانیم شاهد باشیم. درسراسر این‌منظومه مسائل اقتصادی، فقر، برخورد آدم‌ها درجامعه طبقاتی طرح می‌شود، تضادها در برابر یکدیگر قرار میگیرد و دونمونه طبقه مرفه حاکم، وطبقه محروم و محکوم در سراسر آن با یکدیگر قیاس می‌شود و تضادی را که از برخورد این دونمود حاصل می‌آید، مورد سؤال قرار می‌دهد، و خواننده را به‌قضاوتی عینی وماتریالیستی ناگزیر می‌کند. نیمای سی ساله است که این‌را می‌سراید. نیمای سی ساله‌در مقدمه «خانواده سرباز» که درآغاز آن موقع شناسانه وکنائی

نگاشته: در زمان امپراتوری نیکلای روس و سربازهـای گرسنه قفقاز ـ موقعیت خود را بدینگونه مشخص میکند:

«درهر حال نوك خاری هستم که طبیعت مرا برای‌چشم‌ـ های علیل و نابینا تهیه‌کرده است. مقصود مهم‌من‌خدمتی است‌که دیگران بواسطه ضعف‌فکر واحساس وانحراف از مشی سالمی‌که طبیعت برایشان تعیین کـرده‌است، از انجام‌آنگونه خدمت عاجزند.»

شعر نیما را خون حمام فین رنگ‌کرده است.

برگزیده اشعار خسرو گلسرخی

به اهتمام: مجید روشنگر

کتاب با مقدمه‌ای از مجید روشنگر آغاز میشود، با یادی از سالهای ۴۰ ... واشاره‌ای به شعر:

. . . .

باید که یاران

دوست بداریم یاران را

درهرسپیده البرز نزدیکتر شویم

اینان هراسشان زیگانگی ماست

. . . .

برگزیده با وصیت نامه‌ی خسرو گلسرخی وسپس با نقدی برکاریکاتورهای اردشیر محصص ونمونه‌هائی از کار این کاریکاتوریست پی‌آمد شده است ودر آخر گزیده‌هائی از اشعار این شاعر خلق را بدنبال‌دارد